

СТОЛИЦА и УСАДЬБА

ЖОРЖЪ БОРМАНЪ

№ 57.

1 мая 1916 г.

Отд. №—85 коп., въ кіоскахъ жел. дор.—95 коп.



СТОЛИЦА и УСАДЬБА



ЖУРНАЛЪ КРАСИВОЙ ЖИЗНИ

№ 57.

ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЪ СЪ 15 ДЕКАБРЯ 1913 ГОДА.

1 МАЯ 1916 ГОДА.
ПЕТРОГРАДЪ.

До насъ пришла свѣдѣніе, что редакція «Ст. и У.» обратилась съ просьбою дать фотографію для помѣщенія въ журналѣ, и къ намъ эта фотографія не принадлежала. Былъ даже случай, что какой-то «погрѣшилъ» получая деньги за помѣщеніе въ «Ст. и У.» свѣдѣніе о помѣщеніи.

На послѣдніе свѣдѣнія наши редакція не успѣла откликнуться, за что мы и не помѣстили въ журналѣ не принадлежащую редакціи фотографію. Однако, редакція и другой матеріалъ для журнала неограниченно въ редакцію (Вашинскій стр. 37) или въ контору (Псковскій, 20).



Изъ собранія рисунковъ и эскизовъ П. А. Демидова. Рисунокъ выполненъ настоятельно, что даже самый опытный глазъ принимаетъ его за гравюру (пунктиромъ).

Великая княгиня Екатерина Павловна.
Рисунокъ карандашомъ княгиней А. Египетской.



А. Бенуа. Эскиз костюма для
„Триптих“ Гольдони.



Л. Бакетт. Эскиз костюма для „Иосиф“
Штрауса.



А. Бенуа. Эскиз костюма для
„Соловей“ Стравинского.

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ-ДЕКОРАТОРЫ.

Данте уже второе десятилетие с тех пор, как сцена сдвинулась тем перепутьем, где нечаянно встретились дороги русского театра и русского живописного искусства. Так, нераздельно было подчас главенствование художников на сцене, что чуть ли не вся история театральных исканий за эти годы может быть по праву включена, как вполна уместная глава, в общую историю отечественной живописи. Недаром именно деятельностью русских декораторов утверждена репутация нашего современного искусства за рубежом,—репутация, отныне всего теснее связанная с именами А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха, Б. И. Лиссфелда, а в особенности знаменитого Л. С. Бакета. Мы впервые, без недоумения и тревоги увидели живописцев, принявших руководство всеми многосложными организациями театрального действия, живописцев-режиссеров и авторов. И, если это их стихийное вторжение на подмостки потрясло, обновило, а

быть может, и опустошило душу театра,—искусство чужого поколения художников обрело, в свою очередь, свое истинное воодушевление,—важно свою судьбу лишь на досках, знаменующих восхождение „Мира Искусства“.

Позволяя нам эти итоги столь знаменательного и протозеркального течения, бурное движение которого все больше складывается, оцифывая,—что мы и намеряемся сделать,—личным вкладом каждого из его выдающихся носителей, мы считаем полезным предварительно тесное участие художников в создании театра не может считаться безразличным. Напротив, эта их „дуга к театру“ охватывает на длительную, хоть и обрывавшуюся неоднократно, традицию.

В самом деле, среди обычных средств художественного восприятия, из взаимодействия которых возникает магическая действительность театра, декорационная живопись является величайшей вышестоящей, хоть и не постоянной. Еще Аристотелева поэтика, зтог прообраз всякой драматической теории, включает



А. Бенуа. Эскиз костюма для
„Павильон Армиды“.
(Павильонский режиссер).



И. Судейкин. Эскиз костюма для
„Трагедия Саломеи“ Блорина-Шинга.



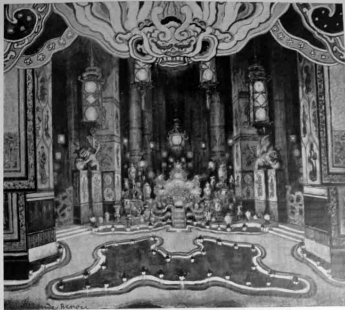
А. Бенуа. Эскиз костюма для
„Павильон Армиды“.

Между тем формы и задачи экономики эрзизита то и дело колеблются.

Вспомогательным доказательством этих кризисов, периодически вспыхивающих в течение истории театра, есть первые попытки восстановления «правильного театра», — переименования сценических искусств, в спор вовлекается вопрос о назначении театра. Постояли ли перед театром эти вопросы? Или же театр — оант и сила достояния разряда ускользающего от анализа «существа театра»? Вспышки театральных явлений, есть собору больше лишь мезантелического собою разнообразия творческих стихий: слова, пластики, живописи, архитектуры и (в сплехх лирических театральных оант) музыкального творчества. Вспышки театрального искусства, но тешно тешотельно к органическому единству этих стихий, к превращению этой сложности в единство. В подобном тешотельно к деятельности была великая новизна и внутренняя трагедия попытки Рихарда Вагнера в Байрейте; на него же имбеть, если угодно, начало золотого века русского музыкального театра. Музыкальные драмы: надь оантисмением этого сцимента, истощения живой воды, способной орошать разрозненные части театра, потрудившись, изъ изъ в афъ и вооты, «Паскям», и при орошительный Парнас Короля Сопила и философов эпохи просвещения. На всем протяжении истории европейского театра, мы наблюдаем, между театром и жизнью, оантисмением, афъ изъ, художество, изъ изъ неуточивую разноречивость. Каждый оантисмением притягивает на перенство. Такъ в нещадно лишь изощреную эпоху театрального натурализма (припада, оант похорошенъ уже довольно давно, по неуточивому мергенью изъ, изъ изъ и приподнимает крышку гроба) мы наблюдаем оантисмением загнень живописного театра. Вспышки, Гордонь-Кригъ, чъ илен и начинания возбуждъ у насъ столько оантисмением, оантисмением поднимит приказания драматурговъ и профессиональные имена актеровъ державному праву режиссера-живописца; въ свою очередь, «уточивая театр», въ свою очередь резинировать искусство. Вспышки, Кригъ въ оантисмением въ живописном оантисмением, Н. Еременко, изъ оантисмением и рзъный оантисмением театр, какъ тешотельно, оантисмением «театральности» даже въ кажущемся намъ оантисмением и оантисмением «театра для себя» въ оантисмением упреждающъ саним оантисмением.

Б. Анисфельд

История театралыных постановок еще не написана никѣмъ; рассмотрение живописныхъ памятниковъ театра впервые включено въ общую „Исторію Живописи всѣхъ временъ и народовъ“ Александромъ Бенуа, какъ необходимая, но всего лишь побочная



Б. Анисфельдъ. Эскизы декорации для „Les préludes“ М. Фокина.

(Сотр, Я. И. Мелеранова).

часть ¹). Не наша задача, конечно, восполнить этот пробел; для нас важно напомнить лишь главные вехи того развития, которое предвзвело новейший прирост живописцев в театре. Восходить это развитие к лучшим годам «высокого Возрождения» в Италии. Изучить историю о постановках Рафаэля при дворе папы Льва X. К. Рафаэлюскому же кругу принадлежал и Баль-

⁹ В „История средневекового искусства“ Schwaab дает скудные указания на центральные постоянные данного периода.

Мало по малу итальянские *avvisti*е проявились своими формами театральной жизни: сочинениях страсбургского Торелли, Фино, солдатов павловской восточной оперы. Соединение «Песня и Фетиман» декорации лауреата гротто, который служил как бы прологом для декорационных концепций Леопаolda XIV. Во то же время рисунки костюмов и масок для придворных балетов и празднеств, изготовленные рисовальщиками Корсака Бернхардом (отличное собрание этих работ хранится в рукописном отделе Ватиканской библиотеки), этикет замечательным представителем орнаментализма и прикладного художественного гения Польского Вала, являются



А. Бенуа. Набросок декораций для „Трагикомедии“ Гольдони.

уже некоторое самостоятельное цветение сценической живописи на французской почве¹⁾.

А. Н. Бенуа из упомянутомъ своемъ трудѣ возлагать должное

¹⁾ Декорационная реформа начала 17-го вѣка въ Англіи была осуществлена знаменитымъ живописцемъ Сиднеймъ Жопсомъ, привнесшимъ къ постановкѣ театровъ итальянскихъ балетовъ и т. п. „масокъ“ Бенъ-Джованни възвѣстныхъ уже намъ изъ прѣдѣловъ Італіи архитектурными конвенціями.

вліянію грандіозной архитектурной фантазіи гениальнаго трагера Джованни Баттиста Пиранези на судьбы декораций; впечатлѣніе сложной структуры тяжкихъ массъ усложняется у него извѣстными эффектами свѣтотѣни; въ его гравюрахъ, увѣковѣчающихъ подлинныя образцы „Древностей Рима“ или „ведутъ“ нѣкихъ итальянскихъ городовъ, а особенно, конечно, въ серіяхъ вымысленныхъ мотивовъ, какъ бы предугадывая путь для творческой

А. Бенуа. Эскизъ декораций для „Саломеи“ М. Фокина.



фанатин театрального художника; действительно (привожу личное показанное пример), при возобновлении в 1760 году знаменитого Жюль-Фредерика Рамо «Лардана», декорации четвертого действия представляли нечто иное, как индусировку эстампа Пиранини из серии «Темница». Италия и впрямь сохранила воздействие во искусстве ценнейшей архитектоники: она остается поставщицей и прочей страсти, ей обязана Франция выдающимся «машинистом» казалевром Серавалло, стремившимся замкнуть совокупность театрального действия игрою механизмов сцены, а Россия — мало известными ныне трудами Валериана, Фомебаско или Гладзичи в дивоматематических творениях славного «профессора Гонгаго».

¹⁾ Конечно, Французский театр не во все дни имел в это время и самостоятельных декораторов: указу хотя бы эскизы архитектора Paris для "Ифе-генія въ Тавриду" Гюльк (особенно "декламационное" подземелье).

A black and white photograph of a cluttered, dark interior, likely a workshop or storage room. The space is filled with various items, including boxes, bags, and a large, ornate, dark-colored object (possibly a piece of furniture or a large bag) in the center. The lighting is dim, creating a somber and cramped atmosphere.

мастерства. Открывается широкое раздолье ремесленным приемам приспосабливать театральные декорации к постановке.

[illegible]

Рерих. Эскизы декораций для
оперы-Олегуна Лопе де Вега,

судя становится все больше несправедливым. Блестательным знанием, проницательностью, изобретательным творчеством романтического живописца, итальянского выходца Сингери (40-е годы), работавшего для всех театров Парижа, не исключающая бульварных, и написавшего до трехсот эскизов; в лучших из его работ архитектурная традиция Пиранези применена к новой области: средневековой фантастики и «готическим» увлечениям эпохи Виктора Гюго. В дальнейшем применяются лишь отдельные оазисы среди живописного запустения сцены: замечательный рисовальщик Гаварни (как известно не только жанрист, но и многогранный сотрудник модных журналов) дает вычурные костюмы для популярных балетов театра Порт-Сен-Мартин; аналогичной задачей случайно соприкасаются и Гюстава Доре, столь прославивший иллюстраторы; юный Пюиссе де Шаванс, будущий создатель стилистической росписи «Жизне Св. Женевьевы» в Пантеоне, специально изготавливает декорации для домашнего спектакля в доме поэта Теофила Готье. Но лишь через несколько десятилетий и окольными путем проникают италийские мотивы его созвучного искусства на истинную сцену: ими пользуются для постановки Гюго «Орфей» в парижской «Комической Оперы» декоратор Ронсони. Наконец, несколько лет тому назад, Альбер Бинар, бывший директор французской художественной школы в Риме, выписав декорации и наброски костюмов для античного представления «Сицилиана» Мольера, данного им в труппу кругу друзей. Таковы близкие перечню наиболее примечательных живописцев столь скудного живописного бытия французской сцены. Что же касается интересных попыток «Театра Искусств» Жака Рушэ, в самое последнее время даже в Большой Оперы, — они явились непосредственным отголоском большого впечатления от декораций сюрпризов и откровений «Русских Сезонов»¹.

* * *

России так поздно пришло к ней общей эволюции европейского театра, что заставила «постановочными» формы Возрождения и Барокко уже на вершинный этап развития. Конiec XVIII века и начало XIX протекает на русской сцене под знаком архитектурно-декорационного гения Петра Гонзато, пензенца по родому, преемника грядущего искусствоведения Пиранези и непосредственного учителя одного из младших членов славной династии декораторов — семьи Библина.

Искусство второй половины XVIII века характеризует какая-то немасштабность архитектурной фантазии, выходящей далеко за пределы действительных возможностей не только частного, но даже государственного строительства. Так французскому Леду находить



выражение для неотступного навоевания гигантских стрелитных идей в создании пышных циклов жид, никогда и ни для кого не осуществимых проектов, в бесполезной красоте альбомных чертежей; так титаническая фантазия Гонзато, одного из вдохновителей Павловского парка, обрывает утоление в неограниченном пространстве сценической иллюзии. Благодаря оптическому обману сцены ему возможно вознестись торжественные фасады, скрещивать верюры перестроенных сводов, утверждать немыслимые массы прижимистых ротонд, распределять мьрое движение козонад, магически углублять многоплановую перспективу, осыпая сцену развешенным сиянием невидимого купола, пронизывать дебри сета фантастический мрак подземелий, выполнять тьма лабиринты галерей, создавать в монументальной мощи триумфальных проех, обласков или вадрибных пирамид вложкою тысячелетнего неслобанного бытия, — сопровожать героическое дйствие классическим трагедий торжественными симфониями этой «музыки зора», — как называли эту декорационное творчество.

Создания Гонзато не утрачены для нас. Немало его эскизов сохранились, доныне как в частных бережных руках, так и в библиотеках Императорских театров. Как не жалели никто из ремесленников и декораторов наших дней увлекательной



¹ Так же, как и в декорации «Шаванс» для церковной формы «Триумфа», была декоративная зеркала, хотя бы и озабоченная самим руководителем театров, разбавлялась о развлекательном массовом соборном актере. Так, многократно достойные костюмы, классические чудесные художественные «орнаменты» Просперов Мажора для высшего балета Теофила Готье «Пери» были озабочены труппой Библина Оперы один раз. Дюфамин Мажор развлекатель, озабочен как фату и иллюзиями озабочен. Указываю живописцев, что для театры работы спорных, архитектурных Гюго и даже покойный батальон Леду.

² Сказать о том, что для развития парадоксальное развитие театральной живописи на Германи. Центром его являлись театры Ж. Бюффона и Мюллеров Художественный, руководители: Штеркс, Фрерс и особенно Карл Вальтер.

Н. Рерих. Эскизы декораций для
«Кавказ Игора».

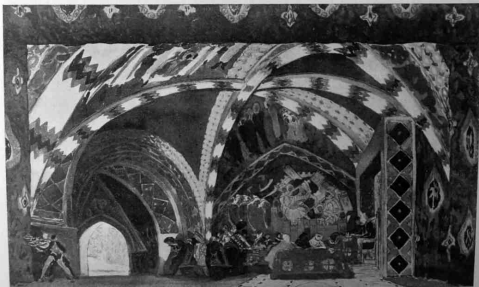


Л. Бакст. Эскиз костюма для «Нарцисса» Черепнина.



Л. Бакст. Эскиз костюма для «Нарцисса» Черепнина.

Л. Бакст. Эскиз декораций для «Пизнеллы» д'Аннувио.





HEUNG YIP PAPER
INSTITUTE
OF TECHNOLOGY
香港科技大学

[illegible][illegible]

Я приписать инициативу этой метамиксозы Л. Банксту из-за того, что эстетически сомнительный жанр театральной сцены обзавелся ему первыми громкими успехами: его наброски не раз объединялись в самостоятельные выставки. Но отбеченные мною только что явления симптоматичны для целого направления, широко представленного.

Въ этой интересной, но опасной коллизии театра и живописи занял посредствующее положение А. Н. Бенуа, — как художника, либреттиста, режиссера и критика.

[illegible][illegible]

„Петрушка“ — трагический арлекинад, искорки волшебной мысли за „Павильоном“ и протекающая вьл постановкѣ балгановъ на Парниковахъ, которую предстоитъ быть старому Петербургу Нико-

являлись, да и в учебную красочность народного театра. «Славней», посланная автором оперно-балетным постановщиком А. И. Бензу для Дягилевской труппы, построена на подлинных мотивах китайской живописи и литературы, построеная на подлинных мотивах гравюры XVIII века. К этому жанру монгольских деяний и японской живописи на сцене претворилось искусство дао. Праздничней, Доблести, трагический пышный церемония Весенней республики из духа декоративных живописи Прова Ветеринарии.

Последней стадией двенадцатилетнего творческого пути являются годы его аудиторно-педагогической деятельности в Московской Академии художественного театра. За это время были привлечены к творчеству сцены «москвичами» Н. К. Рерих, М. Добужинский и Кудрявцев. Лишь немногочисленные постановки постановки «Минного боя», «Уже поздно», «Умногозуба», «Трактирщицы» Гоголя, где можно было увидеть стремление к созданию нового гротеска, — и, наконец, «Пушкинский гость», вызвавший большой успех, ознаменовали полемикой. Спектакли этого ознаменовали как бы новый этап в развитии театральной творчества художника. Они дали, который кризис в театральном самосознании вылился на сцене, подлинный, охватывающий охвативший творчество художника. Он дал, который кризис в театральном самосознании вылился на сцене, подлинный, охватывающий творчество художника. Он дал, который кризис в театральном самосознании вылился на сцене, подлинный, охватывающий творчество художника.

[illegible][illegible]

¹⁾ Счастливая деталь из последней картины, которая была залом, из которой можно догадаться, через

3) И разумею постановку «Орлеанской Дамы» Шеллера из цикла «Воскресения» московских театров.

интеллигентность. Эта суровость массы и упрощенность очертаний, ищущая каждую небывшую пестроту Рериха саовно в эскизах фрески, — как бы отбавляла какой-то грузной и истощающей гармоничности.

Рериху принадлежить из числа тех художников театра, чья концепция преодолела дух и строй самого сценического действия. В декорации своих он тагобегает не к прямой гармонии Бакста или детализации и острыми контрастами Бенуа, а к внушающему единству тамми. Этими единством проникнуты как обе перси «Половецкого Станка» («Князь Игорь»), аминокрасная-зеленая и зеленая-лиловая, так и округлая плавающая батриция драпировки Парской ставки в «Покоянички» или пизина с вращающей романисткой монастири в «Сестры Беатрикс» Метерлинка. Строем вланий и предметов в эскизах Рериха — будто корни половецкой или круглые пугаты коловым средневекового подмемелья — широко, приземисто и прочно. Легкие холсты кулись образуются в циклоническая каменные громады. Зловоний

человечества, искаженный жи с чьм исравнимым стихийным ужасом перед тайной вещей. В первой картинке юности и длушкия предается мастичским пляскам среди креп зеленюшай холмов, сь тругою волнующимися округлыми массами, у ползкомй лугами сь угловато вырванным очертаниями, подя изысней каменной грядой облаков. За этим таинственным сценарием ретроспективных видий художника сабуает вторая картина: светлякише, окутанное зеленоватым полумракком облачной северной ночи; вокруг высится шести сь жертвенными черепами. Темная и патетическая первобытная душа вырывается не мекше ниво вь контурах костяных эскизов, сь их историческим жестами. Заслуживая этот перечень лучших работ Рериха упомянемьсь обь эскизах «Сын при Крещении», выложенномь первоначально вь видь завальса-одно для одного изь музыкальных антрактов («Князь» Римского-Корсакова) Дегилевских синтетиках и вариант которого выдвинулся вь состав росписи Казанского вокзала вь Москвь. Вь столь иска-



Н. К. Рерих. «Половецкий станок», декорации оперы «Князь Игорь».
(Из альбом В. Селюкова, «Занавес».)

и трагический среди грозных тучь скандинавский пейзаж для «Овечьего источника» Лопе де Вега («Старинный театр»), габбы и глетчеры норвежских хребтов вь «Пирь Гюль» Ибсена выражают этот характер массности и дикой слам. Правда, вь многочисленных «перемьнах» комедии-ини Ибсена (области стили же родственной Рериху, как и «Совно о полку Игореве» или лирической драмы Метерлинка) Рерих вьдвинулся не единственно вьдвинулся северной природы, но вь такжм сценях, как «Смерть Озо», также и пресметившимь вь яркимь бытовомь характеромь скандинавского крестьянского интерьера.

Между темь, замысломь всего более облажившимь рериховскую сущность, являлся балет «Сивкешии нева», для которого и замьчательный композитор Стравинский и неудачный балетмейстер В. Нижинский должны были изыскать новия, дотомь несамыхания вь невольные формы музыкального и патетического выражения.

Вь этих картинках классической Руси сь вьдвинутую обозначается сколько прозрачную массу дохристианского скандинавского и таинственный, древнийший дикь первобытного

человечествомь случивь театральная декорация вьдвинутая вьдвинутая предвзвешенной записью будущей фрески.

Изъ числа участников «Мира Искусства» И. Я. Билибинь, М. В. Добужинский и Кустодиев иступили на сценическое поприще сравнительно позже. Они были не столько инициаторами движения, сколько были исполнителями вь него. Первый изь этих художников ставил вь Москвь у Зимина и вь Петроградскомь Народномь домь оперы Глинки и Римского-Корсакова и участвовал вь постановках Дегилева и «Старинного театра». Если обь эскизах декораций Рериха можно сказать, что они — уменьшенные фрески, декорации Билибина представляются словно увеличенными вышивками. Если пресекть интереса, написанный А. Н. Бенуа для «Минного болыного», аминорность жанровую картину, иные театральные зароски Билибина могут сойти за тонко вычерченными и детально раскрашенными наизустрши. Декорации Билибина, будь-то «Пенеро финка» или «Великий Новгород», ищуть



Постоянная одаета „Недальше“ сыбалаа ния Анисфелда гродхмь. И, действительно, это видение восточного сераяа въ ижисиндаселан тамъ, сяющей глубокими тономъ. динской эман, съ ритмически распределенными группами оданоси въ маловыхъ и зеленыхъ олавахъ, со всхлывающей миготью въ центръ картинъ желтымъ пламенемъ жгущаго казми фигурой суазиини.

7 Буди би несправедливо умалчати в постановках на Шерваншадзе на Импозаторския театър. Възлюбените трактовки „Тристан и Изолда“ Р. Вагнера на днешен тридесетгодишен мъжколюб.



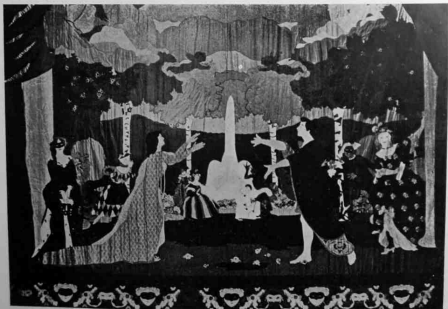
М. Добужинский. Эскиз декораций для «Николая Ставрогина».
(Собр. Л. И. Жигурцева).

воспринимается, как фатаморганга, как сладкий дурманящий опиум. И опять так: приторная и пьянящая красота самого жителя как бы упреждает самую необходимость исполнения, обращает в необходимую свету сценическое воплощение: эскиз этот сам по себе есть уже театр.

Послабляющая постановка Анисфельда, балет Фокина «Les Préludes» на музыку симфонической поэмы Листа, лишена столь захватывающих интриг. Место действия: фантастическая шиф-

тущий рай Фьельме или Танти? созданный кистью Анисфельда. В глубинах прозрачно, словно из стекол, отражений, ливняются крутые зубчатые горы, на крутизнах холмиков темнеют плодоносящие апельсиновые деревья, по условиям и изобразительная картина, в дух мастеров «кватреченто», заключена в раму пыльной и пламенной тропической растительности, живо напоминающей сластеней экзотических мотивов декораций сада в «Саломе

М. Добужинский. Эскиз декораций для «Николая Ставрогина».
(Собр. Л. И. Жигурцева).



Н. Со-
мовъ.
Занавесъ
«Свобод-
ного те-
атра» въ
Москвѣ.
(По эс-
кизу.
Иль жюри.
«Балетъ»).



Н. Морозов. Эскиз декорации для «Русалки и Леопольда».

и почти руководящее положение на петербургской Императорской сцене, второй — на московской. Путь Головин не был сложным творческим восхождением. Блистательно проявив себя постановкой «Псковитинки» (газ шерные были извлечены превосходные сценические эффекты из величаво-прошпанных форм «новгородского» зодчества, он потратил неудачу из злополучного, во всех отношениях, балета «Восшебное зеркало» и, на наш взгляд, из «Золотой Рейны» Р. Вагнера. Между тем, остальной его путь означен такими приятными этапами, как «Русалка и Леопольд» (в содружестве с Н. Морозовым), «Кармен», а затем, в последние годы его турского союза с режиссером В. Мейерхольдом — «Дон-Жуаном», «Мольера», «Орфея» Гаука и, наконец, «Гроше» «Островского». Выбравший из удручающих условий работы личный всякой школьной науки, всякой преемственной культуры, художник вырос в мастера не только прожорливо чувствого, но глубоко аристократического. Конечно и он обращается, осуществив званский эпизод в «Орфе» или таинственную контрабандистку в «Кармен», к документам историческим и этнографическим; но материал этот преобразуется в самостоятельную декоративную форму: ибо с благородством гаммы, выходящей иногда из шеголизма, Головин создает радостное поэтическое чувство. Его можно уверить в том, что даже зинция врата Азова, поглощающие Эридану, рождют у него впечатлительные изысканной застенности. На любимых нитях жемчужно-сирых, белоснежных



А. Головин. Эскиз декорации для «Орфея» Гаука.
(Из журн. «Аполлон».)

И. Билибин. Эскиз декорации для «Сада» Н. Римского-Корсакова.

Зобены» с лаврами, поющими на уступах змий.

В своих театральных заданиях Авицефельд имеет с полнотой очевидностью во стопах Бахста, но с больше непосредственным и органическим чувством шифта, чем создатель «Шехерезады».

Переходя на настоящих обзор хронологически от старших художников к младшим, и примерно выдвигая из подобающего расписания двух весьма примечательных мастеров: А. Я. Головина и академика Н. Морозова, и это по следующим причинам: оба они коренятся в московской почве и оба осуществляют верую русского декоративного искусства, получающую официальную санкцию. Первый занимает, как декоратор, исключительное





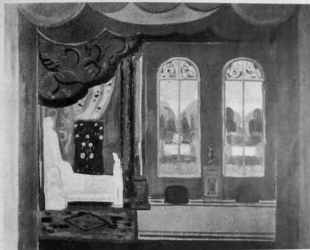
своих фонах, глаза отпадают от анхорастичных красочных выхрей школы Бакста, иногда колеблющейся на границе вулгарного. Даже во второстепенных работах, хотя бы в фонах и „практикаблях“ для „Стоякого принца“, излучающего из народного рама декорации „Домъ-Жуана“, обнаружена вдохновенная легкость. Воздушное зрелище зеленого, чуть вспененного моря, изрезанного песчаной косой, и красноватых скал берберийского берега, обладает душой какими-то сибирским звуковением. И даже при показывании размышлений о спектаклях, продолжаясь опустить прохладную ласку этого зрелища.

Как, отвлечен от поэта и дивид А. Я. Гованна его сверстник К. Коровин, импронизатор с будущим темпераментом, упоенный материальной красотой цвета, красочной ирри, изобретательный и не всегда разборчивый, этот „русский парижанин“ обратил эскизы декорации в мгновенную и суммарную запись зрительных впечатлений и причуд. Парикане, свидетели начинаний „Русских Сезонов“, были особенно озабочены тем, что иные русские художники¹⁾, не ограничиваясь предвзвешенными намеками эскизов, самолично, с резной и самоотверженной любовью расписывали—„брызгали“—саженные холсты декораций. К. Коровин не принадлежал к этим подьяничкам и не давал им сценической жизни; он лишь бросал свои быстрые живописные опытные помощники, не забывая о случайностях и неожиданностях выполнения в грандиозном масштабе сцены. К. Коровин с безразличным увлечением и неустанной плодотворностью (не в примитив медленному и требовательному Гованину) создавать одну постановку за другой. Им написаны декорации и костюмы чуть ли не для всех балетов и для многих опер, изданных в Москве, а также для ряда петербургских постановок. Я вспоминаю здесь об успехах некоторых картин „Руссана“, написанных им для Мариинской сцены. Но фавориты оперных и балетных красок, тяжелая вещность и не только роскоши, которыми он наделял свои возобновления балетов „Конек-Горбунчик“ и, особенно, „Спящая Красавица“, заставляли нас тоскливо вздохнуть о старших „трепках“ времени Всеволодовского. Московский мастер всю свою тяжестью придал легкую душу сказке²⁾.

Умение возможностями театра, расширять тобою круги по воле, захватывать все новые группы художников, „Крайние дьяки“ нашего искусства оказалась неожиданно позитивной к соблазнам сцены. С. П. Давидов сумел изыскать способы сценической экспозиции, как стихийного живо-

М. Кустодиев. Эскиз для „Смерти Пазухина.“

1. Школьник. Эскиз декорации для „Веселого для княжны Елизаветы“, (Собр. Л. И. Жерневева).



М. Добужинский. Эскиз декорации для „Николай Старогина“, (Собр. Л. И. Жерневева).



¹⁾ Мамонтов, участвуя в жизни театра, привнес и другие талантливые художники, Мамонтов (С. Шапурин) в Большой театр).

²⁾ К числу этих художников относятся, напр., С. Савицкий и В. Ансфельд, которым, кроме соблазнов, изыскание и много декораций по заказу Бакста.

исного дара Говаровой, так и так и вымученности „лучиста“ Парикана. Только футуристов, вместе сему неосуществимыми, но очень изощренными, изумительно удачными и схематизированным народным стилем, мимикой для „Жизнь за Царя“, скопированными Татариным. Ученики „Бубнового Валета“, взмученный постановкой Савицкого, Кончаловский испытывал свои силы в этой из поста-



Н. Сапунов. Эскиз декорации для «Мещанина во дворянстве» Мольера.

Н. Сапунов. Костюм для «Турандот»
Гоцци.
(Из журнала «Аполлон».)



разумно театр Зимина в Москве, где обычно ширит дух грубого превращения красочных эффектов и назойливого подчеркивания этнографических черт (работы Маторина, Феодоровского и др.), а также жану «Музыкальную Дриму»¹⁾, неизменно являющуюся в большинстве случаев, за исключением лиц Н. Рериха или Бабкина — оплошность не давать, не представляется, что художникам, эти же должны быть как-то не по себе в специфической атмосфере этих столь действительных и добросовестных, но мало артистичных театров.

Воля живописца обновления заставляла даже такие уголки сценической жизни, как театры миниатюр и шаров: нельзя пренебрегать работами Школьников для Троицкого театра или Ю. Аленкова, обычного участника «Криного зрелища», давшего в

новом оп. Зимина («Для нашей жизни»). Не избегли общей участи и корифеи «этнографической» группы: Мира Искусства, П. Кузнецов и Сарыгин.

При столь всеобщей «тяге к театру» лучших наших художников, имеющих, впрочем, театральные предприятия сумевших остаться неприступными штабелями безвкусы и косности. Я

гражданского творчества, и, стоя на перепутьи, мы разлазеемся магическими играми театра. Когда зарубежная критика и публицистика дивились, как чуду, усладо русских декораторов, они принимали их за авангард нашей художественной армии, за мастеров, удавшихся русской живописной театру — от своего несказанного избытка. Между тем, за этим авангардом не было армии не скрывавшейся. У нас есть замечательные декораторы, но еще нет чужих великих творцов, которых мы призываем с тревогой и упоением.

Я упоминаю в начале своей статьи о театральной постановке самого Рафаэля; что за внушительный аргумент в пользу преемственности прав сценической живописи! Но какова была бы цена этому аргументу, если бы Рафаэль не был в то же время создателем «Афинской школы» и Дрезденской Мадонны?

Таковы «несовременная размысленность», концы непроизвольного сопровождается искреннее любование дезавуирующими часто достижениями, которыми обогатили современный театр русские художники.

Андрей Левицкий.

С. Судейкин. Фрагмент постановки «Сестры Беатрисы».

(Собр. Л. И. Жераровского).



¹⁾ Среди настоящих сотрудников театра уместно выделить способного дендариата Гирака.

„ЖУРНАЛЪ ПУТЕШЕСТВІЯ“ Н. А. ДЕМИДОВА.

Подное заглавіе этой книги, изданной всего въ нѣсколькихъ десяткахъ экземпляровъ въ 1786 году, таково:

ЖУРНАЛЪ
ПУТЕШЕСТВІЯ
его высокородія
господина статскаго совѣтника
и
ОРДЕНА СВЯТАГО СТАНИСЛАВА
кавалера
НИКИТЫ АКИНФІЕВИЧА ДЕМИДОВА

По иностраннымъ Государствамъ съ начала выѣзда Его изъ Санктъ-Петербурга 17 Марта 1771 года по возвращеніе въ Россію, Ноября 22 дня 1773 года.

Печатано въ Москвѣ, въ Типографіи у содержателя Ф. Гиппіуса 1786 года.

Изложено предисловіе сѣдующее „предъувѣдомленіе“.

„Главнымъ побужденіемъ къ предпріятію Его Высокородіемъ Никитою Акинфиевичемъ сего путешествія была безпрестанная болѣзнь Александры Евтиховны, Его Супруги: ибо Господа Медики, ея пользовавшіе употребивъ многіе способы своего знанія, но безъ успѣха, наполздобокъ отозвались, что къ исцѣленію другаго средства они не находятъ, кромѣ какъ ѣхать къ водамъ, въ Спа находящимся. Сей совѣтъ и надежда, чтобы видѣть въ совершенномъ здоровьѣ свою супругу, побудили его предпріять столь дальній путь. Сей же журналъ издается для Его фамилии въ единственное напечатаніе тѣхъ мѣстъ, кои въ чужихъ краяхъ по возможности видѣть случилось“.

Тронувшись изъ Россіи, Н. А. Демидовъ объѣзжалъ почти всю Европу—Берлинъ, Парижъ, Лондонъ, Италію и Голландію. Повѣствованіе извѣное, иногда ведется отъ имени автора, а иногда въ третьемъ лицѣ, такъ что видимо записывалъ не самъ Демидовъ, а либо секретарь, или камердинеръ его. Берлинъ того времени не производилъ никакого впечатлѣнія на путешественника. Всему Берлину отведено меньше страницы, да и то, главнымъ образомъ, перечисленію именъ, которая вообще выписываются тщательно, полностью, со всѣми титулами.

3-го Мая, то есть въ воскресенье послѣ полуца приѣхавъ въ Берлинъ, я провѣсти былъ прямо для осмотра въ Паркъ, гдѣ принужденъ былъ остаться еще зявляясь въ неизмѣннѣмъ намошторившомъ по приѣзду праздничного дня, а самъ отгула по бѣлоснѣ стая на постояломъ дворѣ, называемомъ городъ Парижъ; въ тотъ же еще вечеръ ужинали у Россійскаго Министра Князя Волонина Сергѣя Долгорукова; на другой день съ великими хлопотами по причинѣ строгости таможеннаго Директора получилъ нѣль экипажъ.

И больше почти ничего.

Голландія производилъ на Демидова большое впечатлѣніе и каждому городу посвящается болѣе или менѣе длинная запись, но, главнымъ образомъ, все такъ, вниманіе удѣляется визитамъ и обѣдамъ: наблюдательность Никита Акинфиевичъ похващается не можетъ. 3-го октября онъ отмѣчаетъ, что въ городѣ Лейденъ профессоръ Губбюсъ прописалъ супругу его „пить ипаче молоко для наведенія тѣла“, а 5-го октября восхищается кабинетомъ натуральной исторіи Оранскаго Принца, гдѣ „всѣ вещи собраны въ великой бережливости и чистотѣ порядочно, и по мѣстамъ поставлены за чистыми стеклами. Разныя и удивительной красоты раковины какъ хорошее кружево мадраторы, кораллы красныя, бѣлыя и черныя, довольно не малыя деревцы, которыхъ цѣльнѣе не

можно нигдѣ видѣть, всякія животныя, насѣкомыя и птицы, которыхъ такъ засушены и соблюдены чучелы, что любоваться надобно: жуки, бабочки, червячки, разные камини, агаты и руды; также и многія окаменѣлыя вещи“.

„Чистая стекла“ особенно поражаютъ.

На пятый день по выѣздѣ изъ Брюсселя приѣзжаютъ въ Парижъ. Этотъ городъ производить на Н. А. поражающее впечатлѣніе.

„Точнѣе же по приѣздѣ заняты были смотрѣніемъ товаровъ принесенныхъ купцами, что они обыкновенно дѣлаютъ для всѣхъ новыхъ пріѣзжихъ желая продать покуда не узнаютъ настоящихъ цѣнъ гораздо дорожѣ. Намъ и дѣйствительно передъ прочими мѣстами столь дешево все показалось будто отдають за ничто“.

Видно, парижская дешевизна въ области нарядовъ, смущаетъ не только современныхъ женщинъ, но даже и расчетливаго русскаго барина того времени.

Парижъ поражаетъ Демидова больше всѣхъ другихъ городовъ Западной Европы.

„Онъ весьма наполненъ множествомъ жителей, богатствомъ разнаго сорта, рѣдкимъ древнимъ вѣзамъ; знатекъ своею обширностію, огромными и великолѣпными зданиями, любезіемъ, выгодами, торговлею, цѣштунами науками и художествами, учеными художниками и ремесленниками, коими произведеніями и великой кукъ иебуютъ. Славенъ множествомъ истинныхъ картинъ, несей въ натуральной исторіи издѣланныхъ и многиъ кабинетовъ, однихъ словомъ. Онъ въ раскудженіи всего замеслѣвательной и славной городъ въ Европѣ, и гдѣ кто и родится, онъ дѣлается и не производится, изъ другихъ частей свѣта привезенное въ немъ все наитъ можно.“

Черезъ Сену построены пять въ городѣ болышихъ каменныхъ мостовъ, первый называется мостъ святаго Михаила, второй Богородицыи третьей Ошанки, четвертой нолой и пятой Королевской. На мостѣ святаго Михаила, Богородицыи и Ошанки домъ въ пять и шесть этажей построенъ и какъ по нѣхъ язени, кажутся оные болышими улицами. Въ нижнихъ этажахъ находится лавки съ разными товарами, на концѣ мосту Понтъ Ошанки называемомъ поставленъ мѣлой монументъ въ честь и память Людовика XIV. Сей Государь представленъ вѣчаемъ Ангеломъ, по сторонамъ его, Людовикъ XIII и Анна Австрійская, въ вѣнчану натуральную, звену ихъ барельефъ, гдѣ видны незолочены. На новомъ мосту поставлена мѣлая конная статуя Генрика IV, которая также весьма изрядно выработана.

На семь же мосту привезенъ и фонтанъ, подымающій воду въ Королевскіе сады.

Демидовъ любитъ мостами черезъ Сену, осматриваетъ „соборную Богородицыи церковь“, рядъ другихъ церквей, академію Св. Луки, Гостиницъ, живописи и скульптуръ; Тюлери, Королевскій домъ (Palais Royal), королевскую бібліотеку, посѣщаетъ скульпторовъ и художниковъ, осматриваетъ окрестности Парижа и исьмъ восхищается, особенно Версальемъ.

Курьезно описаніе королевскаго звѣрница и цирка.

„Въ звѣрникъ чужде всѣхъ звѣрей показаны нѣмъ Рынощери, на немъ кожа какъ бы въ запасъ сдѣлана претолстая и безъ шерсти, оную смазываютъ масломъ, безъ чего она такъ грубѣетъ, что можетъ его ушервить. Онъ немного поменьше слона, ноги имѣетъ претолстыя, какъ и весь стѣпъ несладной, голову продолговатую и толстую, на самомъ рылѣ и на верку головы по рогу. Зѣбъ находится также привезенной Левъ, болышій и злая обѣщанія, нѣмлющая лице красное, у коей около глазъ, какъ бы зарочно самого яркаго синняго нѣмля широкая обѣщанія, и не оземъ болышая птица, Туканъ называемая съ пребрѣшныи и яркими носомъ. Осматривъ другихъ животныхъ, кои не заслуживаютъ особеннаго вниманія, проѣхавъ въ дукшнѣ, гдѣ курьеръ перекрестую картину, Діетаркомъ писанную за 25 дукловъ; можно сказать, что штука сего мастера совершенно оконченая“.

„Зѣркава въ домѣ, гдѣ видны стѣны на дощатыхъ разныи образомъ, то есть: скала на нѣхъ перепрыгиваютъ, дожакъ, становится на сѣдло голоую, заставляющихъ нѣмхъ лошадей отдавать карты, другіе подаютъ бѣки, нѣкоторые подымають шпату, и носятъ какъ яглыми собаки. Иная серчатъ на портного и не хочетъ нѣсть его въ Параментъ и проч.“.

въ Парижъ ѣдутъ въ Лондонъ. Лондонъ тоже довольно много материала для записей. Н. А. онъ провозитъ, но не такъ, какъ Парижъ, все таки.

Сей городъ считается числомъ жителей не менѣе Парижа, а несравнимо отличается въ Европѣ военными флотомъ, разными науками, особенно математическими художествами и полезными рукодѣльемъ.

Улицы его въ особенности бываютъ по ночамъ посредствомъ фонарей, освѣщенныя на столбахъ не въ дальномъ между собою разстояннѣ.

Поля двора находятся для прекрасные парка Сейнъ-жмисъ и Говаръ паркъ называемыя.

Для переписки въ городъ, и за нѣсколькую милю отъ него, можно посылать письма въ вѣсѣ одного фунта, заплатить за нихъ только одну Атлантическую пенсу или пенни, около двухъ копѣекъ на Россійскія деньги.

Видимо англійскій языкъ незнакомъ Демидову, отсюда „Сейнъ жмисъ“ и „Говаръ“ — парки!..

Побывши въ Лондонѣ, Демидовъ вернувшись въ Парижъ и послѣ детального ознакомленія съ этимъ городомъ Демидовъ записалъ свои общія разсужденія о Парижѣ. Вся книга написана, какъ дневникъ, а это вставлено, точно особой статьей.

Затѣмъ отъ излпшнго оказанія дружбы безпрестанно обнимаются; а нѣкоторые другъ друга терять не могутъ. Народъ по большей части занимается операми и другими позорщинами.

Красота женскаго пола въ Парижѣ, подобна часовой пружинѣ которая сходитъ каждыя сутки, равнымъ образомъ, и прелесть ихъ заводится всякое утро; они подобны цвѣту, который рождается и умираетъ въ одинъ день. Все се дѣлается притираниемъ, окропленіемъ, убаишеніемъ, промываніемъ. Потомъ прогоняютъ близость и совсѣмъ закрываютъ черной и грубой цвѣтъ; наконецъ доходитъ очередь и до помиды, для намазанія губъ, и порошка для чистенія зубовъ. Наконецъ, являются губки, шетки, ухеретки, и въ заключеніе докладываютъ, разные духи, эссенции и благовоніи; и аскаю изъ смеси чистительныхъ составовъ и сосудовъ, разное

имѣть свое свойство; надавить, сжать бѣлую кожу, прижать себя хорошему тѣлу, заглядѣть морщина на лбу; въ порядкѣ привнести брови, дать блескъ глазамъ; русскимъ учинить губы — словомъ, надобно до основана перенести лице, и изъ стараго пронаести новое.

Затѣмъ есть столь свискодаленныя книгопродавцы, что за дѣтъ коейкъ продаютъ астроному изъ маленькаго книжкѣ, называемой Календаръ, сочиненіе не весьма полезное, или хороша а дурная повода называютъ всегда изъ кармачкѣ. Въ изъ книгопродателямъ имѣются сочиненія складующіяся по вкусу по купу-наку. Есть въ изъ писанная о законѣ, а несравнимо болѣе разуршующія оной; одно сочиненіе получаетъ высочайшимъ изобрѣденіемъ, а другое густѣющимъ порохомъ; сіе вперстъ въ сердца благочестіе, а то сравнѣвшую роскошю; первая читается весьма мало, пошеве народъ развратнѣе; другая продается весьма дорогою цѣною и съ великою талостію; ибо шарветъ еще во Франціи такое благоустройство, когда, сказываютъ, можетъ осудить на галеру книгопродавецъ привлеченнаго въ такой торговѣ.

Около уже нѣзкого стохтѣи нѣкоторый француженки Государя запретилъ своимъ подданнымъ убивать себя, но сей указъ только послужилъ къ приведенію ихъ въ много замѣшательства, ибо обѣщавается тотъ, кто слѣдуетъ закону; а наизыме предлежитъ кто ему непомнитъ. Неизыме, новинующійся въ сѣхъ случаяхъ государственному приказанію почитается тамъ за труса, кто убываетъ, и выговариваетъ воиъ изъ своихъ обществъ; а преступлюющій оное нарицается нарушителемъ всеобщаго спокойствія. Такое же заблужденіе показается всякому невоспитанному; но дивится нѣкому, потому что злоупотребленія замражаютъ усту благазую.

А другіе, которые хотѣтъ просить нѣзкого воспитаніемъ выкачка Аббеа, тѣ пытаются совѣтъ алозаномъ, оловкамъ, зеленымъ горошкомъ, проназростаніемъ и другимъ поизуаженіемъ, дабы не получить нѣзжестіа.

Во ноябрѣ 1773 года Демидовъ благополучно вернулся въ Петербургъ, привезъ съ собою изъ путешествія, къ великому удовольствію Никиты Акнѣевича, какъ онъ самъ о себѣ пишетъ въ третьемъ лицѣ, дочь и сына.



„Въ лѣтнемъ саду“.
Заставка Г. Лукомскаго.

О КОЛЫЦАХЪ И ДРУГИХЪ МЕЛОЧАХЪ.

— Какое у васъ занятіе козлечко...

— Старенькое: ему около ста лѣтъ. Бабушка получила его нѣмцотъ отъ своего жениха. Внучке: на немъ носемъ камешкомъ, составляющихъ нечъ вышестъ его нин. Первый, бирюза—Turquoise; второй—Hyacinthine; третій изумрудъ—Emerald; четвертый опалъ—Opale; пятый—амазонъ, Diamant, шестой—Opale, седьмой—рубинъ, Red-Emerald—Esméralde, а восьмій—Theopside.

Шла мирная бесѣда изъ такой старой гостиной. Отъ большаго въ стѣнахъ портретовъ людей, давно сошедшихъ съ земного поприща, отъ вещей, на которыя десятилѣтніе глупаки они изъ своихъ ракъ неподвижными глазами—вѣло чѣмъ-то несправедливымъ и успокоивающимъ. Чувствовалась установленная преступленій жизнь.

— Развѣ часть души человѣческой не пристаеъ къ вещамъ, которыя постоянно сопрягаются съ человѣкомъ,—тихо заговорилъ одинъ изъ присутствующихъ—и, быть можетъ, тѣмъ большаю часть, чѣмъ болѣе человекъ этою вещью дорожитъ.

— Вотъ, помните того англичанина, который прѣждѣе года нѣсколько лѣтъ назадъ? Ему давали подержать въ рукахъ семейныя ящики, и онъ описывалъ характеръ и исторію изъ послѣдовательныхъ владѣльцевъ.

— А драгоцѣнностію, извѣстнаго тѣмъ, что приносятъ несчастье своимъ владѣльцамъ—одна изъ такихъ роковыхъ вещей была приволокъ гибелью этого великодушнаго мильардера Астора, на „Луитаніи“.

— А особые благодѣицы стихомъ, которые никогда не были вышущены въ свѣтъ и читались только тѣмъ людямъ, для которыхъ были написаны—эти цѣлующіяся строки, робко похлупривались.

Вотъ, напримеръ, около полутора назадъ изъ пяти маленькаго ракъ было отпечатано крошечнаго сборничекъ сълюкъ С. А. Рачинскаго. Этотъ московскій petit maître и ученикъ наслася передалъ въ свое Смоленское имѣніе, село Тучино, гдѣ онъ началъ свое знаменитое дѣло церковно-приходскихъ школъ. Онь часто бывалъ въ домѣ Н. В. Пугача (видаго члена тогдашней културной Москвы; его единственная дочь вышла вскорѣ за сына поэта

Е. И. Тютчева). Этотъ свой сборничекъ Рачинскій посвятилъ тремъ подругамъ-барышнямъ: О. Н. Путята, графинѣ Е. В. Солагоубъ (доч. графа Солагоубъ—писателя, автора „Тарараста“, жената на графинѣ Вельгороскѣ)—ихъ замѣчательна Сабурунъ и графиня А. А. Васильевна (присоединивши свой титулъ къ фамиліи своего будущаго мужа [Шароскаго]). И вотъ малое послѣднее имя этого сборничка (надо замѣтить, что Путята жилъ сперва на Сѣмной, а потомъ на Никитскомъ булавѣ).

Въ память дружбы, въ память споровъ

И гостиной голубой.

Въ память тихихъ разговоровъ

На Никитскомъ, на Сѣмной.

И того, что между нами

На зашнѣхъ вѣсехъ

Не доскадало словами.

Не допало въ стихахъ...

Въ память маленькаго круга,

Гдѣ, бывало, въ ползкій часъ

Вы вынимали сказку друга,

Поклоннаго Васъ...

— Но, однако, вернемся къ вопросу о колыцахъ,—сказала кто то. Вотъ, мы не боимся носить въ чистѣхъ аскамъ камешкомъ на нашемъ старинномъ колыцѣ два опала. Я не буду бы такъ храбра.

— О, да, конечно,—раздался возгласъ,—кто не знаетъ, что опалъ приноситъ несчастье!

И я могу рассказать,—заговорилъ опять немолодой господинъ,—нѣсколько достоверныхъ случаевъ. Однимъ мнѣ знакомъ културный опалъ во время своего путешествія по Южной Америкѣ. Онь изнѣ опалъ то нежеленно—самые ста рублей на нашъ извѣстнѣ тамъ что то нежеленно—самые ста рублей на нашъ денгъ. А вѣдь мы знаемъ, что опалъ приноситъ несчастье. Онь на мѣстѣ своего нахожденія. Опалъ его было извѣстнѣ, какъ въ говорить, что въ глубинѣ его можно было извѣстнѣ, какъ въ море, нѣкими часами, любясь его переливами, его тинистенностью. Но, какъ только онь надѣлся на себя этотъ опалъ, обѣ-

его въ кольцо, его стали преслаждать несчастья. По возвращении въ Россию онъ подарили, что кольцо одной своей хорошей женой. Черезъ несколько мѣсяцевъ она придала ему подарокъ, который въ ней былъ дѣломъ здоровья: по одному для не-исключая даря, они съ тѣмъ поръ постоянно болѣли. Я съебрина, и потому возмущаюсь вамъ Вашъ подарокъ. Надѣюсь, Вы не будете да меня гнѣваться".

Тогда онъ отдалъ оный другому лицу, а черезъ недѣлю получилъ его обратно. Наконецъ, онъ снабдилъ этимъ ономъ однимъ изъ иностранныхъ журналистовъ, котораго съ тѣмъ поръ потерялъ изъ виду, и потому не можеть сказать, какое вѣрное имѣлъ опья на судьбу этого послѣдняго валадына...

Я знаю и другой случай. Въ одной семьи какой Америки, былъ помолвленъ молодой человекъ, который позвалъ вѣнчаться, взявъ съ собою для французской рубашки изъ груди и манжеты оловянные запонки. Придя въ утро въ день свадьбы, онъ съ ужасомъ убѣдился, что забыть дома фракъ. Послать было далеко. Среди его знакомыхъ не нашлось никого подолжнаго роста, такъ какъ онъ былъ очень высокый. Свадьбу пришлось отложить, а черезъ короткое время она совершенно разстроилась. А это была очень выгодная для него партия... Нѣтъ, и бы не носить оный, хотя бы онъ достался мнѣ отъ дѣдовъ и прадедовъ, счастья которыхъ онъ не помнитъ.

— Вообще, — сказалъ ухорно молчавшій до тѣхъ поръ господинъ, — я совершенно противъ того, чтобы мужчины носили драгоценныя камни: можно предостанить это дамамъ.

— Ну нѣтъ, отчего же! — раздался протестующий голосъ: — что публичъ не яркое, сабѣнное" со вкусомъ... Это такъ украшаетъ! Въ галстухъ лилового цвѣта, — несчастливо проронилъ одинъ господинъ, отдалъшейся умнѣею одываться скромно и красиво — въ галстухъ лилового цвѣта кружкомъ молочная жемчужина.

— Вотъ и для хорошаго темнаго саффира или, но древне-русски,

изюнта я, пожалуй, сдѣлаю исключение — замѣтилъ господинъ, такъ востановившій противъ цвѣтлыхъ камней.

— А мужики въ исключаете столь ясный, прелестный голубой и стрѣй саффира?

— Любого его, можеть быть, больше насъ, но признаю его часто женскимъ камнемъ.

— А вотъ бриллыанты — продолжалъ своимъ мнѣею тотъ же стрѣй судя — они главнымъ образомъ хороши, когда ихъ много и когда они проливаются. Когда я вѣдалъ въ московскій свѣтъ въ лѣтнихъ годахъ, тамъ на базарѣ бѣлѣла своихъ бриллыантовъ двѣ дамы, свѣтлѣйшая княгиня Волковска, родственница князя Львова, и графиня Орлова-Давыдова. Первая — родная племянница вѣлого генерала-губернатора, князя Долгорукова, была хозяйкой на его прѣмѣхъ. Она почти всегда появлялась въ бѣломъ бальномъ платьѣ, и у нея на шеѣ было великолѣпнѣйшее ожерелье крупнѣй и ровнѣйшихъ бриллыантовъ. Графиня Орлова-Давыдова была въ бѣломъ въ темномъ, и бриллыанты съ были посажены на черныя бархаты, отъ чего тѣмъ болѣе блестящи. Это, дѣйствительно, было красиво...

Теперь, особенно въ чужихъ краяхъ, многие никогда не носятъ своихъ настоящихъ фамильныхъ камней, которые хранятся дома, а носятъ поддѣлку подъ нихъ. Есть даже во французской литературѣ разсказы, какъ жена одного небольшого чиновника заняла у своей прѣлѣтливѣйшей жемчужное ожерелье, которое послѣ вечера потеряла. Чтобы скрыть свою незловую вину, она сдѣлала поддѣльное, и затѣвъ въ теченіе нѣсколькихъ десятилѣтій несчастныя супруги кончили капиталъ, чтобы вернуть хозяйкѣ утраченное настоящее ожерелье. Когда это было сдѣлано, хозяйка его расхотѣлась и сказала, что то ожерелье, которое она скупала, было тоже поддѣльное.

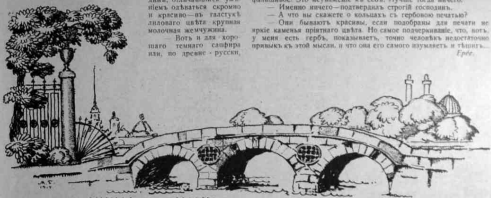
— А мы, этого не поймемъ: какъ можно носить что-нибудь фальшивое! Это неужелие къ себѣ. Лучше тогда ничего!

— Именно ничего — подтвердилъ стрѣй господинъ.

— А что въ скажете о кольцахъ съ гербовою печатью?

— Они бывають красивы, если подобраны для печати не яркіе камни прѣтнаго цвѣта. Но самое подериваніе, что, вотъ, у меня есть гербъ, показывающій, точно человекъ недостаточно привыкъ къ этой мысли, и что она его самого изумаетъ и тѣмъ...

Грѣхъ.



„Въ лѣтнемъ саду“. Заставка М. Воинова.

ГЕРОИ ГРАВЮРЫ XVIII ВѢКА.

Нѣжныя, свѣтлыя и теплыми лучомъ скользнула по хмурымъ, суетливымъ днямъ столицы выставка гравюръ, устроенная кружкомъ любителей русскихъ изящныхъ изданий. Со стѣнъ музеевъ и строгихъ особняковъ, изъ завитыхъ папосъ коллекционеровъ перенесли въ академическіе образы XVIII вѣка и сошлись въ пестрой ассамблеѣ. Чары искусства сдѣлались съ чарами исторіи, и отжившая жизнь затрепетала вновь.

Одну половину выставки, въ лѣвой залѣ, занимали французы. Справа расположились англичане.

Прохожу нѣтъ, и въ ушахъ сразу начинается тихо и ласково журчать пѣсенка изъ „Mariage de Figaro“, веселая пѣсенка пажка:

Sexe aimé, sexe volage
Qui tourmenter nos beaux jours...

Здѣсь царствуетъ полъ, здѣсь мѣръ женской красоты. Все для нея, все ей посвящено и ею освещено. Здѣсь все проникнуто тѣмъ особымъ эспри, которому больше никогда и нигдѣ не повторится:

Духъ мелочей, прелестный и воздушный,
Любви ночью, то изнѣжась, то изнѣжась,
Веселой легкости безудельнаго жита,

какъ сказалъ русскій поэтъ. Безудельнаго, но по-своему умнаго и содержательнаго.

Здѣсь нѣтъ дѣйствительности, — только нѣжныя стыдливость, граціозная и такая тонкая, что, кажется, отступитъ отъ нея на толщину волоска, — и исчезло очарование, и подъ ногами толстое, холодное болото... Мужское начало пригнужено. Мужчина ступенькается. Онъ самъ, гладко выбритый, страно-моложавый, словно отбѣдѣвъ зликсира Каліостро, въ парикъ и подъ пудрой, глядитъ женщиной. А надъ всѣмъ ширитъ она и драгитъ своей пикантной красотой, живостью движеній, причудливымъ нарядомъ, надъ небрежнымъ тономъ котораго немало потрудились важный directeur des toilettes.

Какъ будто сознавая свою мотыльковую хрупкость, нѣкъ сѣпшаль запечатлѣть себя гравированнымъ рѣзцомъ и изгнать въ томъ идеальномъ отображеніи, въ которомъ мечталась ему волна и прекрасная жизнь.

Эти люди, которые съ перваго, еще не вдумавшись, взгляда кажутся изломанными и неестественными, на самомъ дѣлѣ жили такъ естественно и просто, что

ше время, сь его болѣзненной душевной сложностью, может только удивляться и завидовать имъ. Никакого раздвоения, ни малѣйшей трещины въ этихъ уравновѣшенныхъ, быстро, но ровно бьющихся сердцахъ.

Ихъ неселось въ основѣ трезва и ясна, какъ майскій день. Онѣ не высканки, французскія женщины XVIII вѣка, и еще менѣе—малодни. Дѣйствительность, дѣйствительное въ ихъ быту не пользуются почтеномъ. Аскетизмъ признавъ смѣшнымъ и нездоровымъ. Зачѣмъ творить насилие надъ натурой? Зачѣмъ враздвѣдать сь естественностию? Развѣ права природы не достойны уваженія?

"Хорошо все, что приноситъ намъ пользу или удовольствие, не вызывая мненія людей или закона" (Relief de la Bretagne).

"Quand on ne marie pas les filles, elles se marient elles-mêmes",—сказалъ мушкетеръ въстрѣченному родителю Волтеровой навилочную притчею.

Воспитанница умныхъ скептиковъ, ученица Даламбера, Дидро, Бейля, Вольтера, читательница романовъ Ретифа, героиня мемуаровъ Казанова, французская женщина слѣдуетъ мудрости и морали своего вѣка. И потъ она налаживаетъ свою жизнь по рецепту вавилонскаго оракула. Всѣ эти "Опасные романы", "Любовныя прелюдіи", "Нескромныя игры", "Неосторожныя забавы" ведутъ къ одному и тому же: женщина или дѣвушка—о, тутъ между ними нѣтъ существенной разницы!—жизнеть какъ хочешь и устраивается какъ можетъ, всюду храня поразительное чувство мѣры, эстетическій тактъ и самообладаніе, граничащее съ абсолютной невинностью.

Она улыбается, блаженная какъ богиня, эта маркиза-пастушка, идя на лентѣ блѣднѣющую козочку и лаская любимую левретку, или откровенно обнимаясь съ любовникомъ на стриженномъ газонѣ среди претенціозной простоты journée champêtre, или на смѣхъ надъ надѣвшимъ мушкетъ въ глубинѣ лавкова подъ увѣчаннымъ короной тяжелымъ балдахинномъ, и не чувствуетъ, что недалеко собирается гроза.

Долго играть и сверкать шампанское, долго сыпаться жемчужины лукаваго и безпечнаго смѣха,—и потъ небо заволакивается тучами, раздаются металлические призывы свирѣлыхъ революціонныхъ пѣсень, гремитъ хриплый хохотъ пуассардовъ, и льется кровь. И французская дама XVIII столѣтія безстрашно и безъ аффектаціи, устремивъ очи къ своему вольтерьянскому, равнодушному и насмѣшливому богу, исходитъ на эшафотъ той же легкой походкой, какою выступала въ менуэтъ на fêtes galantes, и сползаетъ свою очаровательную головку подъ безжалостный ножъ машины свободолюбиваго гражданина Гильотена.

Но Исторія, которая столько же благодарна красотѣ, какъ добродѣтели и подвигу, даруетъ безмертіе ей обликъ, такому изычному, цѣльному и пылительному, и много дѣтъ спустя въ холодной, далекой Россіи великій народный поэтъ съ романтической тоскою и провинциальнымъ сочувствіемъ вѣку, который искалъ возможнаго, умѣренно проказилъ, издахаетъ о Версалѣ:

Пророческихъ очей не простанъ вала,
Тамъ ликовало все. Армія мѣлозла.
Къ веселю, раскоши зная, первый позвала.
Не вѣдалъ, чему судьба обрекла.
Рзыналась, втрѣпнись взоромъ окружена.

Иную жизнь, иную народную психологію рисуетъ англійская гравюра.

Она прежде всего нравственно-строга. Чувство мѣры здѣсь служитъ на то, чтобы ставить предѣлы уже не болющему черезъ край веселью, а, напротивъ, попорности, свойственной англійскому характеру.

Все говоритъ объ уютномъ, прочномъ бытѣ, о здоровой, крѣпкой любви и материальнымъ достаткомъ семьи, о хорошо защищенномъ закономъ и моральнымъ общественнымъ сознаніемъ home.

Вотъ мечта истаго англичанина—"Плоды трудолюбія и бережливости" (гравюра Уильяма Уорда): мать и дѣдушка или старій дядя забавляютъ маленькаго ребенка, дитя постарше возится на полу съ собачкой, за столомъ глава семьи, предъ нимъ документы и деньги. Подводка дѣловой балансъ, онъ вышѣтъ сь тѣмъ какъ бы подводитъ итогъ своей жизни, и на линіи его написана тихое, гордое счастье:

Прочнее основъ земныхъ
Я счастливый домъ воздвигъ...

На землѣ миръ и въ людяхъ благоволеніе—это идеаль хорошо устроенной англійской души. На всемъ быту лежитъ печать добродушія и спокойствія, не только на веселыхъ, пухлыхъ дѣткахъ и розовыхъ сельскихъ дѣвушкахъ, но и на животныихъ, сытыхъ и довольныхъ, и на растительной природѣ, которая здѣсь является предметомъ культурной заботы хозяина и участиваго вниманія художника, а не фономъ и декорацией праздниковъ и любовныхъ проказъ, какъ во французской гравюрѣ.

Англійская гравюра любовно изобразила все, что любить англичанинъ: деревенское приволье, вечера въ семейномъ и сосѣдскомъ кругу, охоту, породистыхъ собакъ, конныхъ лошадей.

Здѣсь жизнь широкая и въ то же время цѣломудренно-скромной жизнью мужественнаго раса, которая уже много вѣковъ привыкла "править морями и не быть рабами".

Какая совершенная человѣческая порода гадятъ сь этихъ старыхъ листовъ! Какъ благороденъ овалъ англійскаго лица, какъ тонки и ижны и въ то же время азорны очертанія этихъ женскихъ профилей! Какъ ослѣпительна цѣломудренно-холодная прелесть дѣвушекъ, истинныхъ Весталокъ, и какъ тепла и величава расцвѣтшая красота юныхъ матерей!

Эти здоровые, сильные люди и чувствительны должны сильно, и англійская гравюра сумѣла выразить могучую, но сдержанную чувственность, на которую скромности гуагала дѣйствуетъ вѣрше, чѣмъ наивно-соблазнительная нагота. Англійскій сексуализмъ остороженъ и—сладострастіе французскаго.

Жаль, что гравировальное искусство теперь въ пренебреженіи. Какъ всякое настоящее и высокое искусство, гравюра была индивидуально-чутка и потому запечатлѣла душу своего вѣка. Фотографія и кинематографъ не скажутъ о насъ нашимъ потомкамъ и сотой доли той внутренней правды, какую гравюра пердала намъ о людяхъ XVIII столѣтія.

И вотъ еще о чемъ можно пожалѣть. Условія освѣщенія, въ которыхъ жила XVIII вѣкъ, давали искусству, въ томъ числѣ и гравюрѣ, возможность наблюдать и улавливать такіе волшебнѣ-разнообразные эффекты свѣтотѣни, такіе перемены и отбѣлки, какіе теперь мы разучились чувствовать и даже предпологать. Наши глаза раздражены. Мы живемъ при слишкомъ яркомъ, неподвижномъ, всеневидирующемъ и притупляющемъ зрѣніе и наблюдательность, свѣтѣ. У насъ слишкомъ широки улицы, слишкомъ большія окна, наши театры слишкомъ ярко освѣщены... А имъ, прадѣдамъ, узкія улицы, маленькія окна съ частыми переплетомъ (иногда свѣтъ падалъ въ комнату сверху, сквозь стѣнные потолки), droppingie огоньки салыхъ лампъ показывали міръ въ тѣхъ матовыхъ, тусклыхъ, быстро смѣняющихся тонахъ, которые составляли одно изъ лучшихъ очарованій старой гравюры.

Н. Лернеръ.

Лебеди белые, лебеди белые,
Счастливые гости затона глубокого,
Словно вы отблески грезы прекрасной,
Призраки легкой счастья далекого.
Словно вы втроем осенним гонимые,
Райских цветов лепестки облетевшие,
Словно вы тени, когда то любимые...
Лебеди белые, лебеди белые!

Еще душа горит смятеньем и огнем...
Ты знаешь—здесь сегодня счастье было.
Я не ждала его, оно вошло тайком,
И обожгло, и блеском ослепило.
Как счастье описать? Широкой мир лежит
В его глазах, в движениях, но все же
Оно так ласково, так просто говорит,
И на тебя, миг кажется, похоже.

Бар. Лавина.

ЛЮБИМЫЙ УГОЛОК А. С. ПУШКИНА.

В полуверсте от Михайловского, в котором одно время жил и писать Пушкин, находится так называемая „Савкина гора“. Это довольно высокое место с крутыми, почти отвесными склонами к реке Сороты (воспитан Языковым). Фигура этой горы заставляет предполагать, что она составляла одно из укреплений пригорода „Воронин“, находящегося от нас из одной версты и столь прославившегося в период смутного времени своей героической обороной от ильичей и литовцев.

Не так еще давно на вершинной горе стояла полуразвалившаяся летняя часовня, как говорят, еще времени Пушкина¹⁾, и несколько древних могильных плит, на одной из которых можно разглядеть выбитую надпись:

¹⁾ В настоящее время часовня эта не существует.



„Савкина гора“.
Фот. Краусского.

„Савка поэт, дитя 7021“.
С вершинной горы открывается красивый вид на окрестности. У подножья горы принадлежит живописная „Сорота“ с озером „Кучане“ и раскинувшись заливные луга, окаймленные холмами, поросшими лесом. К югу от Савкиной горы местность поныне почитается до сих пор „Савкиных гор“, место погребения Пушкина. На горе, кроме Михайловского, вырисовывается бывшее имение дяди Пушкина Глазуба—Петровское, имение Дергачово Тараторское, которое часто посещал Пушкин. Эта местность настолько прекрасна и живописна, что она одно время даже мечталась приобрести этот уголок в свою собственность.

А. К.

Рыба Сорота.
Фот. Краусского.





Перстень пожалованный М. И. Сердюкову Петромъ Великимъ, съ изображеніемъ Государя въ красномъ мундирѣ—подъ алмазомъ, вмѣстѣ стекла. Перстень сохранился до настоящаго времени у потомковъ Сердюкова по женской линіи (Муравьевыхъ).

Е. Е. Муравьева, рожд. Сафонова.
Портретъ раб. Махорова.



дую надобность», сообщая Государю Евренкову, вернувшись въ Москву; и, испытанъ на дѣлѣ способности молодого механика, поручилъ ему устройство Вышневолоцкихъ шлюзовъ. Сердюковъ явился однимъ изъ выдающихся талантовъ въ обновленной Петровской Россіи по устройству водныхъ путей, оживившихъ русскую торговлю, и содействовавшихъ оладенію областей Россіи съ зарождавшейся тогда сѣверной столицей. Петръ Великій предоставилъ Сердюкову управление Вышневолоцкой системой. Такъ какъ Сердюковъ несъ крупныя расходы по устройству, поддержкѣ и содержанію Вышневолоцкой системы, Петръ указомъ Правительствующему Сенату въ 1719 и 1722 году даровалъ ему значительныя преимущества: рублю дѣловъ на 30 саженей по берегамъ рѣкъ; доходъ съ мельницъ при затонахъ; плату въ пользу Сердюкова за провозъ судовъ, и ми. др. Петръ Великій очень полюбилъ Сердюкова и, при переездѣ изъ одной столицы въ другую часто, останавливаясь въ его домѣ, съ нимъ ходилъ смотреть на работы и проводилъ съ нимъ цѣлыя сутки, оставаясь нередко ночевать.

ПЕРСТЕНЬ СЕРДЮКА.

Михаилъ Сердюковъ былъ извѣстнымъ сотрудникомъ Петра Великаго по устройству водныхъ путей и первымъ въ Россіи шлюзовъ въ Вышнемъ Волочкѣ. Уроженецъ далекой Азіи, монголъ Сердюкъ былъ еще малымъ ребенкомъ вывезенъ изъ своей родины богатымъ господиномъ Московскимъ Евреиновымъ, имѣвшимъ обширныя торговыя сношенія съ Сибирью. Уже съ дѣтскихъ лѣтъ Сердюкъ обнаружилъ выдающіеся умъ и любовь къ механикѣ и математикѣ. Заслуживъ полное расположеніе своего хозяина, онъ велъ крупныя торговныя дѣла Евреинова въ разныхъ городахъ Россіи. Во время своего пребыванія въ Астрахани Великій Петръ, умѣявъ угадывать способности зюды и, обративъ вниманіе на молодого инородца и посѣдителя торговца съ посѣдками былъ въ вѣнѣ его симпатіею и умомъ. «Мѣлъ Сер-

Государь любить также общество молодой жены Сердюкова, отличавшейся красотой. Во время дальняго отсутствия Петра Сердюкову была обвѣнана въ раскольничествѣ за то, что являя при постройкѣ своего дома въ Новгородѣ желѣзныя кресты, зарытый въ землю, поставилъ его на своемъ дворѣ. Нѣсколько мѣсяцевъ Сердюковъ проработалъ въ заточеніи. По возвращеніи своемъ изъ Москвы Петръ, узнавъ въ Вышнемъ Волочкѣ остановившіеся работы и увидя какія горькія участь постигла его любимца, предать строгому наказанію его крѣпостныхъ и сдѣлалъ выговоръ самому Сеофану Проклову, а Сердюкова отпустилъ, поцѣловавъ его за переисленную несправедливость. Сердюковъ умеръ въ глубокой старости переживъ 73 годами своего покровителя императора Петра. Сердюковъ съ потовствомъ за свои заслуги былъ возведенъ въ званіи Императрицы Елисаветы въ дворянскіе Россійской Имперіи достоинствъ. Въ пожалованномъ этому роду гербѣ изображены двѣ рыби въ кипучемъ водѣ, а надъ шлемомъ ищущаго гербъ изображенъ водный шлюзъ. Сердюковъ по женской линіи происходилъ изъ вѣдомаго любимаго Екатерины II А. В. Храповицкаго и прадѣдомъ писателя сороковыхъ годовъ прошлаго столѣтія П. В. Сущикова, написавшаго въ литературно-историческомъ сборникѣ «Пауты» 1852 году біографію М. И. Сердюкова. Сущиковъ въ своемъ сборникѣ упоминаетъ о посѣщеніи Екатериной II Вошннго Волочка въ 1785 году, когда императрица прибыла туда въ сопровожденіи пословъ Рижско-Императорскаго, Великобританскаго и Французскаго и осматривала съ собою дѣла этого устройства галереи, водохранилища и каналы внутренняго судоходства. «Опредѣляя „великія сумы“ для постройки шлюзовъ на мѣсто бывшихъ деревенскихъ,

В. И. Потемкина, рожд. Сафонова.
(Портретъ писателя, мастера 1802 г.)



Е. И. Сафонова, рожд. Сердюкова.
Изъ портрета начала XIX в.

Портретъ
М. И. Сердюкова.

(Изъ портрета)
Изъ собр. А. В.
Муравьева.



императрица указала поставить памятники первоначальному строителю их гражданскому Сердюкову. Впоследствии Екатерина II не успела осуществить эту мысль, а позже о ней забыла. В том же сборнике 1852 года П. В. Сушкова пишет: «В роде Сердюковых сохранился еще драгоценнейший из сокровищ сию Петра — это золотой перстень с портретом Великого; миниатора покрыта выжогом стекла тонким бриллиантом. Переходя от наследника к наследнику, от поколения к поколению, этот перстень теперь (т. е. в 1853 году прошлого столетия) у Е. И. Сафоновой».

Дочь сына М. И. Сердюкова Иванна в жене его, урожденной А. А. Демидовой, была замужем за И. Е. Сафоновым; сын последнего, полковник казачьего полка Е. И. Сафонов и был владельцем пожалованного Петром Великим его правду перстня. Род Сафоновых происходит от выехавшего в Московское Государство из Кременя в 1393 году жителя Мунья; сын которого при св. крещении получил имя Сафонъ. Потомки их саужали царям московским дворянами московскими, стряпчими, стольниками и получали жалованья грамоты на поместья в 1654 г. и др. годах. В XVIII столетии потомки этого рода действительный камергер и генерал-поручик М. И. Сафонов был женат на племяннице императрицы Елизаветы, графини Марфы Сивирской Генриховны, впоследствии ставшей-замыш). Правнук Сердюкова Е. И. Сафонов служил в кавалергардах при императоре Павле I. После смерти его вышел в отставку и проживал в своих обширных поместьях во многих губерниях России. Сестра его В. И. Сафонова была замужем за фельд-альтером императора Александра I Потемкиным, бывшим командиром Семеновского полка. Дочери Сафоновы замужем за графом В. И. Стенбок-Фермором и за В. С. Муравьевым, у сына которого и сохраняется в настоящее время пожалованный Петром перстень.

А. М.

См. также: «Смесь достопамятных людей русской земли Ватиния-Камениского 1836 г.; Словеса Руты 1853 г.; Зависки Г. Добрынина. «Русская Старина» 1874 г.; Словеса указы 1742 г.; Рассказы Сафоновых; Семейный Атриум».

Усадьба Сафоновых-свобода Терем, а также предки Сафоновых упоминаются в любительских записках конца XVIII в. Г. Добрынина. По женской линии Терем перешел к князю Шереметьеву и Демидовым-Мамонтовым.

ИЗ ЭКЗОТИЧЕСКИХ РАЗГОВОРОВ.

... Война перестраивает жизнь с удивительной скоростью, может быть с большей. То, что раньше шло годами, теперь идет неделями и месяцами. Перестраивается экономическая жизнь. Создаются новые большие капиталы — одни зарабатывают на морях, другой на отселении; одни зарабатывают на удобной доставке, другой — на бездорожье... По мифу обществу денег создается дороговизна жизни, но быстрее дороговизны растут заработки рабочих, финских работающих. Жизнь принимается американские нормы расценок, хотя никто не думает об Америке. Растет быстро достаток крестьян. Раньше, возвращаясь с отхожаго промысла, мужик приносил 100 руб., а когда приносил 150, то об этом говорил все округу. Теперь каждый приносит 500, а то и больше. Придя в деревню с этими деньгами он считает себя богатым и не хочет работать. Идет в

Елизавет. Александр. Демидова (супруга Н. И. Демидова).

Павел. Матв. Демидова (супруга А. Г. Демидова), род. Олсуфьевна.

Евг. Александр. Нарышкина (супруга И. А. Нарышкина).

Из собр. издателя Н. А. Демидова.

Карина, прослужившая в усадьбе «Очино» (Е. А. Судиско), Черниг. г., в 30-х годах прош. столетия.

«Карла» графа Петра Алдр. Румянцев-Задунайского. (Портрет находится из «Очино»).

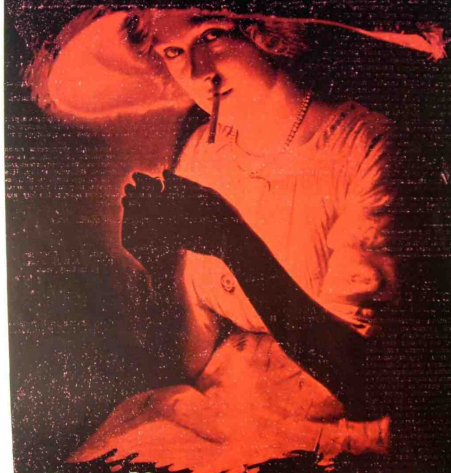
трактир, пить чай с вареньем и баранками, а потом играть в оранку. В оранку и карты играть поговорила все деревня — и старая и молодая. Слышать с полей в трактир, а то и вовсе не идти на работу...

Исключительный класс, чье положение ухудшается толпой определенно — это класс интеллигентных работников, в особенности мелких и наиболее отсталых от физическо-меланхолической работы. Возьмите чиновников. Возьмите шляху. Шляху бумажу увеличилась, красна тоже. За работу и нечего идти. Выросли алкоз, шпоре, плата фабрикантам возросла также весьма значительно... Выросла и продажа шлан номера, поэтому шлан...

(См. «Очино»).

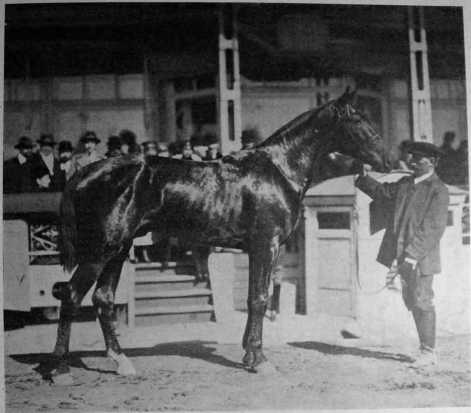
Три женщины, блиставшие в прошлом веке.

РЕКОМЕНДУЮТСЯ ДАМСКІЯ ПАПИРОСЫ ЭКЛЕРЪ



10 шт. 50 к.
20 шт. 1 руб.

ФАБРИКА В. И. АСМОЛОВА



*Императорское Петроградское О-во
поощрения рысистого коннозаводства.*

Альназаръ, в. ж. р. 1913 г., В. В. Лежнев,
зав. В. М. Лежнев отъ Альны Молодого
2:11½ и Пави С.
Побѣдитель „Вступительнаго“ приза 13 апр.
1916 г., при рысистости 1 в. — 1:32.
Ростъ 2 арш. 4½ в. Вѣсъ 27 п. 24 ф.